

TEXT & KONTEXT

34

JAHRBUCH FÜR GERMANISTISCHE
LITERATURFORSCHUNG IN SKANDINAVIEN



KOPENHAGEN 2012 MÜNCHEN
WILHELM FINK VERLAG

TEXT & KONTEXT

Begründet von Rolf Wiecker

Herausgegeben von:

Klaus Bohnen
Birthe Hoffmann
Moritz Schramm

Schriftleitung:

Birthe Hoffmann

Herausgeberbeirat:

Paolo Chiaririni • Claude David
Reinhold Grimm • Hans Wolf Jäger
Gerhard Kluge • Helmut Koopmann
Antal Mádl • H.-J. Sandberg
Antony Stephens • Rolf Tarot
Robert Weimann • Rolf Wiecker
Herbert Zeman • Viktor Zmegač
Bjørn Ekman

Redaktionsbeirat:

Hans-Joachim Sandberg
(Norwegen)
Helmut Müssener
(Schweden)
Tarmo Kunnas
(Finnland)

Anschrift der Redaktion:

Verlag Text & Kontext,
Njalsgade 128, 24-2
DK-2300 København S
E-Mail: texkon@hum.ku.dk

Text & Kontext erscheint ab 2007 als Jahrbuch, Sonderbände in zwangloser Folge.

Manuskripte sind an die untenstehende Adresse der Redaktion zu richten. In bezug auf die Gestaltung der Manuskripte wird gebeten, das *Merkblatt* der Zeitschrift anzufordern.

Rezensionsexemplare werden ebenfalls an die Adresse der Redaktion erbeten.

Bestellungen sind ausschließlich zu richten an den Verlag Text & Kontext, Njalsgade 128, 24-2, DK-2300 Kopenhagen S • E-Mail: texkon@hum.ku.dk

Alle Rechte des Nachdrucks, der Herstellung von Mikrofilmen und Photokopien vorbehalten.

©Verlag Text & Kontext und die einzelnen Verfasser.

Satz und Druck, Verlag Text & Kontext, Grafisk, Københavns Universitet.

Printed in Denmark 2012.

ISSN 0105-7065

Kopenhagen – 2012 – München
WILHELM FINK VERLAG

Jahrgang 34/2012

Inhaltsverzeichnis

Seite

- 7 • Torsten Voß (Bielefeld):
Von der Stimme zur Schrift. Mythologisch-metaphorische Grundierungen eines schmerzhaft-medialen Wechsels: „Philomela“, „Echo“ und ihre Schwestern

- 35 • Gerhard Jens Lüdeker (Bremen):
Die Rückgewinnung der Freiheit aus der Moderne: Zu den Möglichkeiten von Selbstkonstitution und Autonomie in Christian Krachts *Triptychon*

- 63 • Gerd-Hermann Susen (Berlin):
„Dichtung“ und „Wahrheit“. Lou Andreas-Salomés literarische Anfänge im Spiegel der überlieferten Korrespondenz

- 97 • Elin Nesje Vestli (Halden):
Schemenhafte Abbildung. Eine Annäherung an das literarische Werk von Melitta Breznik

- 119 • Michael Karlsson Pedersen (Odense):
„Orte, an denen man sich der Erde näher fühlt“. Ernst Jüngers Käfersammler und die Hinwendung zur Erde

- 151 • Gertrud Maria Rösch (Heidelberg):
„Ein Sieg der Ordnung.“ Die Analyse und Darstellung
der politischen Verhältnisse in J. Roths Roman
Das Spinnennetz

- 167 • Andrea Leskovec (Ljubljana):
Fremdheit und Fremderfahrung im Roman
Hundert Tage von Lukas Bärfuss

- 189 • Ewa Turkowska (Radom):
Schweinchen und Tigerenten.
Weiblichkeitskonstrukte und
Geschlechterbeziehungen bei Janosch

Anschriften der Verfasser

Sonderreihe

**„Ein Sieg der Ordnung.“
Die Analyse und Darstellung der politischen
Verhältnisse in J. Roths Roman
Das Spinnennetz (1923)**

von Gertrud Maria Rösch (Heidelberg)

Die Integration historischer Ereignisse in einen fiktionalen Text kann unterschiedliche Intentionen und Formen annehmen. Zum realistischen Erzählen gehört der Rekurs auf historisch belegte Topographien, ebenso die (logische wie psychologische) Plausibilität der Figuren und der Handlungsentwicklung. Jedoch zielen diese Texte auf die Evokation eines nachvollziehbaren Erzählkosmos, in dem die Realitätsanspielungen in ein Netz fiktionaler Aussagen eingebettet bleiben und ihre faktualen Bezüge einbüßen. In Abgrenzung zu diesen Texten realistischer Prägung steht die Ausgestaltung einer erfundenen Welt mit Figuren und Ereignissen, die den Leser durch mehrfache Signale auf außerliterarische Fakten und Personen als den Verstehenshorizont der fiktionalen Handlung lenken, steht also eine „Textkonstellation, deren konkreter Realitätsbezug nicht erlöschen darf“, wenn der Leser die vom Autor intendierte Aussage verstehen soll.¹ Diese Autor-Leser-Kommunikation liegt der Schlüsselliteratur zugrunde und ist ihr im Genrebegriff schon beschriebenes Kriterium: Es ist das „Kalkül des vom Leser zu leistenden Rückbezugs auf den eigentlich gemeinten Sachverhalt“,² d.h. die Entschlüsselung eines in fiktionaler Handlung verschlüsselten zeitaktuellen Zusammenhangs.

Joseph Roths erster Roman *Das Spinnennetz*, der vom 7. Oktober bis zum 6. November 1923 in der *Arbeiter-Zeitung* in Wien vorab gedruckt wurde und als Roman erst 1966 überhaupt in Buchform erschien,³ gehört in dieses Genre. Das Dilemma zwischen Fiktionalität und Faktizität berührt diesen Text jedoch ganz besonders, denn nicht nur werden

Handlung und Figuren, wie sich noch zeigen wird, eng auf die aktuellen Ereignisse der Jahre 1922 und 1923 bezogen, nicht nur werden historische Realität und Erfindung fortwährend ineinander geblendet, sondern der Leser wird durch Signale im Text fortwährend an die dahinter stehenden politischen Verhältnisse erinnert.

Die fiktionale Analyse der politischen Verhältnisse, die der Roman liefert, verlangt diese enge Verzahnung von Realität und Erfindung, die sich unter drei Gesichtspunkten untersuchen lässt. Erstens muss sich der Blick auf die obsoleten Eliten nach 1919 richten, zweitens auf die Rolle des Judentums, und zuletzt auf die verschwiegene politische Orientierung des Textes, seine Geheimbotschaft.

Die obsoleten Eliten nach 1919

Der Roman zeichnet die Karriere des entlassenen Offiziers Theodor Lohse nach, der sich einer Geheimorganisation anschließt; diese wird maßgeblich beeinflusst von dem nationalistischen Juden Trebitsch, an dessen antisemitische Broschüren die mediale Produktion von Ideologie vorgeführt wird. Der weitere Weg von Lohse zeigt die Genese des autoritären Charakters in seinem Wechselspiel von Verdrängung und Aggression. Sein Aufstieg führt über einen Fememord, über Saalschlachten und Ernteeinsätze gegen streikende Arbeiter zu einer Schlüsselposition als der künftige stark Mann. Die Heirat mit einer Adligen ist das äußere Zeichen des gelungenen politischen Aufstiegs. Ab der Mitte des Romans erscheint eine Gegenfigur, der Jude Benjamin Lenz, dessen Rolle jedoch ungeklärt bleibt, vor allem dank des offenen Schlusses, der besondere Beachtung verdient.

Theodor Lohse ist eine amalgamierte Figur, in der Vorbilder unterschiedlicher politischer Provenienz vereinigt sind.⁴ Diese Verschlüsselungstechnik zwingt zum fortgesetzt simultanen Blick auf historische Realität und Romanfiktion, die exemplarisch an den Hauptfiguren vorgeführt werden soll, wiewohl sie beinahe alle Gestalten des Romans erfasst.

Zunächst wird Lohse in enger Analogie zu den Freikorps-Führern wie Hermann Ehrhardt und Gerhard Roßbach gezeigt. Ehrhardt

wurde seit dem Kapp-Putsch steckbrieflich gesucht und organisierte von München aus Schlägerkolonnen und Brigaden, die später zur SA zusammengefasst wurden.⁵ Ebenso gründet im Roman Lohse einen „Saalschutz“ (48), dessen Aufgabe die Provokation in der Öffentlichkeit und die gewalttätige Präsenz ist. Die Authentizität der Figur wird weiter gesteigert durch die Anwesenheit ihres historischen Vorbilds, der als „Marinekapitän Hartmut“ erscheint. Er leitet die Organisation S II; Lohse besucht ihn mehrfach, stellt aber fest: „Er war ein alter Herr, er trug spärliches Haar über der Glatze, von hinten nach vorn gekämmtes, und er lauschte mit dankbarer, aber nie gestillter Gier einem Kompliment, einer Schmeichelei.“⁶

Diese Aussage, auf der personalen, homodiegetischen Ebene getroffen, deutet klar an: Die Veteranen gehören der Vergangenheit an; sie sind gern gebrauchte Helfershelfer, wie der Adlige Köckwitz, auf dessen Gut die Truppen Lohses Erntedienst leisten und streikende Arbeiter einschüchtern, oder sie sind bereits versteinerte Denkmäler ihrer selbst, wie der General des Weltkriegs: „Drei Sätze sprach der General, rechts neben der Gedenktafel. Er sprach harte Worte. Die Hände hielt er über dem Säbelknäuf. Man hätte ihn für eine Statue halten können, eine bekleidete Statue. Dann stieg er herunter, das Monokel klemmte er ein, wenn er mit jemandem sprach. Er sprach mit Theodor.“ (70)

Die wirkliche Macht, so lautet die Quintessenz dieser Szene, ist auf andere übergegangen. In der Fiktion inszeniert der Roman schon diesen Generationenwechsel von den Militärs hin zu den politischen Taktikern. Lohse durchläuft beide Stationen; in seiner Figur wird nicht nur die psychologische, sondern auch die militärische Genese des Nationalsozialismus gezeigt. Dessen Potential liegt, so die Analyse des Romans, in seiner breiten Basis, die Lohse klar erkennt: „Sie waren Partei, nicht Geheimverbindung.“ (62) Planvoll verbindet die Handlung erneut die authentische Gestalt mit der fiktiven Figur, wenn es heißt: „Eine Gefahr war Hitler. War Theodor Lohse eine Gefahr? Täglich nannten jenen die Blätter. Wann sah man Theodors Namen?“ (63)

Lohse als Typus, als autoritärer Charakter ist planvoll umstellt von den historischen Vorbildern, die entweder verschlüsselt wie der „Marinekapitän Hartmut“ oder unverschlüsselt wie Ludendorff und Hitler

auftreten.⁷ Die Verschlüsselungen konkretisieren die Satire und die Richtung des Angriffs. Dieser zielt nicht auf verallgemeinerbare Situationen, auch wenn die Ankündigung des Romans in der *Arbeiter-Zeitung* einer solchen Enthistorisierung vorarbeitet, denn sie hob hervor: „Obwohl die Handlung des Romans in Deutschland spielt, ist sie doch allgemein gültig; die Ereignisse und Erscheinungen wiederholen sich überall, wo die gleichen Vorbedingungen gegeben sind.“⁸

Diese typisierenden Elemente garantieren dem Roman seine anhaltende Aktualität, aber – so die hier vorgelegte These – die spezifischen Anspielungen und die mehr oder weniger weitgehenden Verschlüsselungen haben eine andere Funktion. Sie sollen konkret und umfassend die Täter und die Mitschuldigen benennen, die für die Ereignisse der Jahre 1922 und 1923 verantwortlich sind, die den „Sieg der Ordnung“, wie das Ende der Straßenschlacht und des Pogroms am 2. November sarkastisch genannt wird, herbei führten. Der „konkrete politische Bezug“, den Hans Albert Walter und nach ihm Uwe Schweikert in Roths Frühwerk vermissen, ist dem Roman unverkennbar eigen.⁹

Die Rolle des Judentums

Zu den handelnden jüdischen Figuren gehören einmal der Bankier Efrussi, in dessen Haus Theodor Lohse als Hauslehrer zunächst ein Auskommen findet. Efrussi wird als assimiliert, national eingestellt beschrieben; er paktiert heimlich mit den konservativen Kreisen und hat auch Beziehungen zur Geheimorganisation S II. Die Kritik an Efrussi liegt nicht allein in der homodiegetischen Perspektive Theodors, auch auf der heterodiegetischen Erzählebene wird er als Drahtzieher beschrieben, der verschwörerisch handelt.

Überlegen und spöttisch charakterisiert er die Herkunft einer weiteren jüdischen Figur: „Sehen Sie, Herr Lohse, ich kenne den Trebitsch schon sehr lange. Sein Vater war ein Geschäftsfreund meines Vaters. Er war groß und bedeutend in der Manufaktur. Sein Sohn hätte besser daran getan, im Geschäft zu bleiben. Ich kenne die Kindereien des Doktor Trebitsch. [...] Er ist ein stiller Narr.“ (22)

Der Vorname dieses Doktor Trebitsch, der „einen langen rotblonden, wallenden Bart“ (89) trägt, fällt im Roman an keiner Stelle, aber

die Personenbeschreibung ist eindeutig. Unverschlüsselt weist sie auf den Wiener Schriftsteller Arthur Trebitsch, der tatsächlich der Sohn eines Seidenfabrikanten in Österreich war und nicht in die väterliche Firma eintrat. Diese direkte Namensnennung, überdies versehen mit dem Epitheton „Narr“, musste beim ersten Erscheinen des Romans wie ein Fanal wirken. Arthur Trebitsch hatte 1919 eine Schrift mit dem Titel *Geist und Judentum* erscheinen lassen, in der er das Judentum als sekundäre Geisteshaltung einem glorifizierten Deutschtum gegenüberstellte. Enttäuscht über die Nichtbeachtung sah er sich als Opfer eines jüdischen Geheimbundes und meinte diese Zusammenhänge in einer Verteidigungsschrift darlegen zu müssen. Sie erschien 1923 in Leipzig unter dem Titel *Die Geschichte meines ‚Verfolgungswahns‘*.¹⁰

Wie im Fall des Nationalisten Lohse wird auch in der fiktionalen Figur des assimilierten Juden ein überpersönliches Psychogramm analysiert.¹¹ Seine Bestandteile sind Selbsthass und die Suche nach dem gegensätzlichen Lebensentwurf, nicht nur als individuelle Problematik, sondern als die Disposition einer ganzen Generation entlaufener Söhne, die aus den Betrieben, Banken und Firmen der Väter weggingen, um – wie es Stefan Zweig, ebenfalls Sohn eines Industriellen – ausdrückte, „sich von dem freizumachen, was das Judentum eng gemacht, vom bloßen kalten Geldverdienen, [...] durch Flucht ins Geistige sich aus dem bloß Jüdischen ins allgemein Menschliche aufzulösen.“¹² Die Kompensation durch Kunst gelingt der Romanfigur Trebitsch nicht; stattdessen veröffentlicht dieser Flugschriften, „in denen Zusammenhänge zwischen Sozialismus, Juden, Franzosen und Russen aufgedeckt wurden.“ (36)

Derart durch die Figurenrede wie durch den Erzähler kompromittiert wird die Figur rasch in einem Episodenkapitel erledigt. Ein Onkel aus Amerika trifft ein und eröffnet dem Neffen, ihn als den einzigen verbliebenen Verwandten nach Übersee mitnehmen zu wollen. Soweit wäre dies eine märchenhafte Volte, die zum Zeitpunkt des Erscheinens – nach der Besetzung des Ruhrgebiets sowie auf dem Höhepunkt der Inflation, bei der ein Dollar auf 98 Millionen Reichsmark gestiegen war¹³ – mit Sicherheit mehr Phantasie aktivieren konnte als bei heutigen Lesern. Er wird jedoch darüber hinaus auch als Schuff, wenn auch

als kleiner, denunziert, denn er plündert die ihm anvertrauten Konten und lässt ein Mädchen sitzen (88-91). Zum ersten Mal gestaltet Roth das Eintreffen einer Heimkehrer-Figur und den Weggang nach Amerika. In *Hotel Savoy* (1924) setzt Roth dieses Handlungselement an den Schluss, als Bloomfield als „Quasi-Messias“ erscheint. Gotthard Wunberg nannte dieses Ende von *Hotel Savoy* eine „abstrakte Utopie“; es sei die probate Benennung „des Besten und Passendsten“, das einer Figur begreifbar ist.¹⁴ Roths Urteil über Amerika unterliege von Anfang an der „regressiven Entdifferenzierung“, so Hartmut Scheible, die gegen die zeitgenössische Realität durchgehalten werde.¹⁵ In *Hiob* (1930) gelingt es nur mehr durch die nahezu märchenhafte Einfärbung der Ereignisse, die unübersehbaren positiven Aspekte des Landes hinter der rückwärts gewandten Utopie der jüdisch-europäischen Herkunft verschwinden zu lassen. Im ersten Roman bleibt der Bezug auf den Dollar-Imperialismus beschränkt und damit zu sporadisch, um Widersprüche sichtbar werden zu lassen.

Während Trebitsch nach Westen verschwindet, kommt die Gegenfigur aus dem Osten. Es ist „Benjamin Lenz, ein Jude aus Lodz“, dessen Physiognomie – anders als die von Lohse – ausführlich beschrieben wird: Es sind die „starken Backenknochen“ und „der untere Stirnrand mit den Brauen“, unter denen „die kleinen schwarzen Augen wie in Talkesseln“ liegen. Die Blicke kommen „aus entfernter Tiefe. Kurz und breit war das Kinn und die Nase flach. Aber dieser Schädel, der zu einem gedrungenen Rumpf gepasst hätte, saß auf dünnem Hals, zwischen abschüssigen, schlanken Schultern. Benjamin Lenz hatte schmale Knöchel, dünne Handgelenke, lange, nervöse Finger.“ (73f) Betont wird dabei die Diskrepanz zwischen dem „ostjüdischen Antlitz“, das als Stereotyp seit der Jahrhundertwende in der Literatur und – zeitlich benachbart – besonders deutlich bei Arnold Zweig zu finden war,¹⁶ und der fragilen Hand des assimilierten schreibenden Juden.

Diese Figur tritt spät im Roman auf und ist inspiriert von Roths Aufenthalt in Prag, wo er den Roman fertig schrieb und von der Atmosphäre und dem starken Kolorit dieser Stadt profitierte.¹⁷ Hans-Peter Rüsing schreibt Lenz ein Potential zu, „das angesichts der in Westeu-

ropa herrschenden Dekadenz utopische Qualität besitzt.“¹⁸ Diese Einschätzung ist schwer aufrecht zu erhalten. Blickt man auf das destruktive Potential, wäre eher von einer Dystopie zu reden. Vorwiegend sind es die homodiegetischen Passagen, in denen seine Lust an der Zerstörung unüberhörbar ist:

Er haßte Europa, Christentum, Juden, Monarchen, Republiken, Philosophie, Parteien, Ideale, Nationen. Er diente den Gewalten, um ihre Schwäche, ihre Bosheit, ihre Tücke, ihre Verwundbarkeit zu studieren. [...] Er haßte die europäische Dummheit. Seine Klugheit haßte. Er war klüger als Politiker, Journalisten und alles, was Gewalt hatte und Mittel zur Macht. [...]

An ‚seinem Tag‘ mußte in ganz Europa der schlummernde Wahnsinn zum Ausbruch gekommen sein. Also vergrößerte er Verwirrung, steigerte Freude am Blut, Lust am Töten, verriet einen an den anderen, beide dem dritten und diesen auch. (74f).

Lenz betreibt den politischen Kampf als ein sportliches Spiel, und das könnte ein Ansatzpunkt zur Kritik sein, die aber von dieser Figur ferngehalten wird. Die gleiche Passage fährt damit fort, nachdrücklich seinen Familiensinn hervor zu heben: „Er sparte für seinen Bruder, seine zwei Schwestern, seinen alten Vater. Der Vater war ein alter Feldscher in Lodz mit einer kleinen jüdischen Barbierstube. Die Schwestern Benjamins mußten eine Mitgift haben. Dem Bruder, der Chemie studierte, gab er den größten Teil seines Verdienstes. Dieser Bruder sollte einmal eine eigene Fabrik gründen.“ (75)

Im Gegensatz zu den verdinglichten Familienbeziehungen anderer Romanfiguren (etwa der Familie Köckwitz auf Gut Lukscha) wie auch der Zweckehe, die Elsa von Schlieffen und Theodor Lohse eingehen, wohnt diesem Verhalten Aufrichtigkeit und Opferwille inne, die dennoch ambivalent bleiben, weil sie sich nur auf das entschiedene materielle Fortkommen richten. Überdies muss diese finanzielle Fürsorge die – aus der Figuresicht von Lenz geradezu emphatisch betonte – Armutsidylle¹⁹ früher oder später aufheben, weil sie unweigerlich auf Aufstieg und damit Assimilation zielt. Im Fall des Bruders Lazar hat die Fürsorge für die Angehörigen sogar konkrete und taktische Absichten, die das Schlusskapitel aufdeckt. Vor der Analyse des Romanendes, das

die Figuren von Benjamin und Lazar besser konturieren hilft und ein abschließendes Urteil über die politische Position des Romans erlaubt, sei auf das verschwiegene Zentrum seiner Handlung eingegangen.

Die Geheimbotschaft des Textes

Auffällig abwesend ist in der langen Reihe der politischen Akteure eine bestimmte Persönlichkeit: Es ist der Außenminister Walther Rathenau, der am 25. Juni 1922 auf der Autofahrt in sein Amt erschossen wurde. Diese Abwesenheit erstaunt umso mehr, als Joseph Roth den Prozess vor dem Reichsgericht in Leipzig im Oktober 1922 als Berichterstatler für die *Neue Berliner Zeitung* mitverfolgte. Noch erstaunlicher ist, dass er auf die Berichte über den Prozess nicht zurückgriff, während er nahezu alle anderen Handlungsstationen und Figuren des Romans in seinen Feuilletons vorbildete. Er schöpfte aus dem Material, das er als Journalist recherchiert hatte, sei es für die nachrangigen oder zentralen Episoden.²⁰

Beim Mord an Rathenau weicht er von diesem Prinzip ab, so scheint es auf den ersten Blick.

Auf den zweiten Blick freilich liegt hier die verschwiegene politische Orientierung des Textes.

Im Text wird ein Mord mit großer sprachlicher Eindringlichkeit in Szene gesetzt. Lohse und sein Komplize Klitsche erschlagen den Studenten Günther; Lohse stiftet den Totschlag an, nur um sich in der Organisation einen Namen zu machen.²¹ Günther ist kein beliebiger Name, sondern verweist auf Willi Günther, der mit vier anderen Studenten die Ermordung des Ministers vorbereitet hatte.²² Während die zwei Mörder auf der Flucht ums Leben kamen, standen Willi Günther, Techow und Salomon in Leipzig vor Gericht. Speziell über ihn schrieb Roth am 22. Oktober 1922:

Die Geistigkeit des völkischen Nationalismus wird verkörpert in dem Studenten Günther, Hörer der Rechte, 26 Jahre alt, bebrillt, Typus des schlechtbezahlten Hauslehrers.

Er ist ein nationalistischer Schwachkopf mit akademischem Staatsbürgerrecht. [...] Diese Menschen lieben das „Nationale“ und meinen das Schießgewehr; sie arbeiten für die „nationale Sache“ und meinen die Vorberei-

tung zum Mord...²³

Im Roman wird der Mordkomplize seinerseits von zwei Mordkomplizen erschlagen, von denen einer Lohse ist. Dieser wiederum ist modelliert nach dem äußeren Vorbild des historischen Willi Günther – Stichwort: Hörer der Rechte, schlechtbezahlter Hauslehrer –, denn als solcher wird Lohse auf der ersten Seite des Romans eingeführt: „Ein Jahr später war Theodor nicht mehr Leutnant, sondern Hörer der Rechte und Hauslehrer beim Juwelier Efrussi.“ (5)

Die in ihren Charakteristika verschränkten Figuren Lohse und Günther repräsentieren im Roman folglich denjenigen Mord, der explizit mit keinem Wort erwähnt wird, so wie auch die Figur Rathenau nicht erscheint, nicht einmal in den Dialogen als nicht-handelnde Nebenfigur. Lässt man aber seine implizite Gegenwart in der bezeichneten Weise gelten, so lässt sich der Roman auch als ein Epitaph für Rathenau als den Märtyrer der Republik lesen.

Gleichzeitig fällt auch auf die bislang schwer zu deutende Figur von Benjamin Lenz neues Licht, denn auch sie kann – allerdings anders als das Mörder-Paar Lohse und Günther – in einen Verweisungszusammenhang mit Rathenau gerückt werden.

Im letzten Kapitel ertappt Lohse Benjamin, während er seine Akten photographiert, ohne dass Theodor ihn hindern kann, denn Lenz verfügt über genügend erpresserisches Wissen und hat außerdem einen Revolver bei sich. Die Scheinfreundschaft der beiden, innerhalb derer Lenz die Fäden zog, ist damit beendet; Theodor dachte, so heißt es weiter, „an eine Ermordung Benjamins.“ (126) An dieser Stelle folgt die erste narrativ ausgestaltete Begegnung zwischen Benjamin und Lazar, die als exklusive Kommunikation zwischen zwei Juden perspektiviert ist: „Alles wusste er, man schwieg oder sprach ein kleines gleichgültiges Wort, und eine Welt war in dem kleinen, lächerlichen Wort. Man konnte jedem beliebigen Juden aus Lodz ein einziges kleines Wort sagen, und er wusste. Man brauchte einem Juden aus dem Osten keine Erklärungen zu geben.“ (126)

Dieser kommunikative Code wird aus der Perspektive Benjamins gesprochen; diese Verständigung geschieht exklusiv auf der Ebene der Brüder Benjamin und Lazar, weil sie die verhassten Europäer und auch

die assimilierten Juden vom Schlage eines Efrussi ausschließt, denn es ist die lakonische Geheimsprache der immer Unterdrückten und Flüchtigen, zu denen die anderen jüdischen Figuren nicht gehören.

Zugleich formuliert diejenige Figur, die dem Autor in vielen Charakteristika sehr nahe kommt, ohne dass die Distanz zwischen Erzähler und Autor kassiert werden soll, eine Verstehensanweisung des Textes. Diesem wird eine konspirative Botschaft unterlegt, eine Geheimbotschaft, zu deren Entzifferung der Leser provoziert wird, indem er fortgesetzte Hinweise auf verborgene Tatsachen und Figuren erhält. Der Text zwingt den Leser, einen zweiten, meist historisch referentialisierbaren Tatbestand hinter der fiktionalen Handlung zu suchen, und belohnt diese investigative Lektüre mit wieder erkennbaren stimmigen Details.

Die Geheimkommunikation zwischen den Brüdern ist authentisch und formuliert die gültige Leseanweisung des Textes, seine Poetik als Geheimtext, die es auf diesen und besonders auf den lakonischen Schluss anzulegen gilt.

„Woran arbeitest du?“

„An einem Gas.“

„Sprengstoff?“

„Ja!“ sagte Lazar.

„Für Europa“, sagte Benjamin.

Für welches Europa, ist der ausgeschlossene Leser geneigt zu fragen, denn nicht das dekadente Westeuropa kann gemeint sein, da Lenz ja dessen apokalyptischen Taumel und Zusammenbruch herbeiführen will. Benjamin ist aber selbst keine Hoffnungsgestalt, sondern wird zum korrupten und undurchschaubaren Wegbereiter des Neuen, das in Lazar verkörpert ist. Dieser hat Züge eines kindlichen Erlösers, zumal in der personalen Sicht des Älteren: „Aber dieser junge Bruder mit den sanften, golden schimmernden Augen ließ den ganzen Weltteil in Luft fliegen“ (127). Vordergründig ist dieses Ende rein destruktiv, jedoch irritiert, dass Lenz ja sagt: „Für Europa“. Somit wird hinter diesem spät im Roman erscheinenden Brüderpaar die paneuropäische

Idee sichtbar, wie sie das Handeln Rathenaus als Außenminister leitete und ab 1922 in der Pan-Europa-Vereinigung einen organisatorischen Rahmen fand. Benjamin und Lazar sind demnach als die Hoffnungsträger und Wegbereiter dieses neuen Europa konzipiert. Die politische Situation Europas beschäftigte Roth nachdrücklich und unter immer pessimistischer werdenden Vorzeichen; an Stefan Zweig schrieb er 1930: „Sie haben Recht, Europa begeht Selbstmord, und die langsame und grausame Art dieses Selbstmordes kommt daher, dass es eine Leiche ist, die Selbstmord begeht.“²⁴

Dieser Bezug auf die paneuropäische Idee wäre eine Interpretation des rätselhaften Schlusses, die auf eine begründete Weise die verschwiegene Person Rathenaus in den Horizont des Romans integrieren kann. Gerade die Verständigung mit Frankreich, die Rathenau für möglich hielt, aber nicht mehr angehen konnte, wäre im offenen Schluss angedeutet: „Um halb eins ging der Zug nach Paris. [...] Viele Lokomotiven piffen irgendwo auf Geleisen.“²⁵ Dies ist der unverkennbar offene Schluss eines Textes, den Roth fortzusetzen gedachte.²⁶ Mit dieser Abreise nach Frankreich nimmt das Brüderpaar ein Geflecht von Paradoxen auf, das der Autor auch für seine eigene Situation mit deutlich ratlosem Unterton beanspruchte: „Ich sehne mich nach Paris, ich habe es nicht aufgegeben, niemals, ich bin ein Franzose aus dem Osten, ein Humanist, ein Rationalist mit Religion, ein Katholik mit jüdischem Gehirn, ein wirklicher Revolutionär. Wie stehe ich da?“²⁷ Diese auch rund drei Jahre später nicht gelösten Widersprüche mögen, zusammen mit der gewaltbereit-anarchistischen Figur von Lenz, der eigentliche Grund gewesen sein, warum Roth den Roman nicht, wie geplant, erneut aufgriff.

Zusammenfassung

Durch die nicht zu übergehenden Verschlüsselungen, die jedoch das historische Material nicht in einer eins-zu-eins-Relation übernehmen, wird der Leser zum investigativen Lesen provoziert. Durch die Techniken der Verschiebung und Amalgamierung der Personen und Ereignisse bewahrt der Roman Fiktionalität und liefert sich nicht den Fakten aus. Vielmehr wird er zum Geheimtext. Auch wenn Roth den

Roman nicht wieder aufgriff, so fand er doch drei Tage nach dem Ende des Erscheinens eine Fortsetzung eigener Art, in der sich die Schärfe seiner politischen Analyse beklemmend bestätigte.

Anmerkungen

1. Klaus Kanzog, „Schlüsselliteratur“, in: Jan-Dirk Müller (Hrsg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. III, Berlin, New York: de Gruyter 2003, 380-383, hier 380.
2. Klaus Kanzog, (vgl. Anm.1), 380.
3. Der Text erschien in 28 Folgen; zu diesen Rahmendaten vgl. Hans-Peter Rüsing, *Die nationalistischen Geheimbünde in der Literatur der Weimarer Republik*. Joseph Roth, Vicki Baum, Ödön von Horvath, Peter Martin Lampe, Frankfurt 2003 (Historisch-kritische Arbeiten zur deutschen Literatur 33), 17-18.
4. Möglicherweise ist der nordeutsch klingende Name der Hauptfigur kein Zufall und verweist auf Hinrich Lohse (geb. 2. 9. 1896 in Mühlenbarbek bei Itzehoe, gest. 25. 2. 1964 dort). Er trat 1923 der NSDAP bei und wurde 1925 Gauleiter von Schleswig-Holstein und 1933 dessen Oberpräsident. Im gleichen Jahr wurde er in den Reichstag gewählt, 1937 wurde er SA-Obergruppenführer, 1939 dann Reichsverteidigungskommissar. Im November 1941 übernahm er als Reichskommissar Ostland die baltischen Staaten und wehrte sich nicht, trotz wirtschaftlicher Bedenken, gegen die Ausrottung der Bewohner durch die SS, sondern beteiligte sich durch die sog. Ostland-Gesellschaften daran. 1948 wurde er zu zehn Jahren Haft verurteilt, im Februar 1951 aber aus Gesundheitsgründen freigelassen. Im Dezember wurde sein Ersuchen auf Pensionsberechtigung, das in der Öffentlichkeit viel Erregung verursacht hatte, endgültig abgelehnt. Vgl. dazu Uwe Danker, „Die drei Leben des Hinrich Lohse“, in: *Demokratische Geschichte. Jahrbuch zur Arbeiterbewegung und Demokratie in Schleswig-Holstein*, 11, 1998, 105 - 114, sowie: „Hinrich Lohse 1896 - 1964. NSDAP-Gauleiter, Oberpräsident, Reichskommissar, Rentner“, in: *Steinburger Jahrbuch* 2000, 1999, 280-291. Zwar lässt sich diese Verbindung bislang nicht erhärten, ist aber bei der stark aktualitätsgebundenen Arbeitsweise von Roth auch nicht auszuschließen.
5. In München gründete Ehrhardt die „O.C.“, die „Organisation Consul“; seit dem Kapp-Putsch im März 1920 wurde Ehrhardt steckbrieflich gesucht und hielt sich mit gefälschtem Pass als „Consul“ Eschwege, Eichmann oder Eisele in München auf.
6. Joseph Roth, *Das Spinnennetz*, München 2004, 54. Zitiert wird nach dieser Ausgabe; Seitenangaben stehen im Text nach dem Zitat. Dazu auch Rüsing, *Die nationalistischen Geheimbünde* (vgl. Anm. 3), 62; 79-81. Ehrhardt bekämpfte in München mit seinen Schlägerkolonnen die Kommunisten und organisierte

- bis zum Sommer 1923 die SA.
7. Das Vorbild für diese Technik liefert Heinrich Manns Roman *Der Untertan*; die intertextuellen Verfahren untersucht und an den Hauptfiguren Diederich Heßling und Theodor Lohse detailliert nachgewiesen hat Rüsing, *Die nationalistischen Geheimbünde* (vgl. Anm. 3), 38-46. In der Dichte und Spezifik der verschlüsselnden Anspielungen ist der Roman stärker mit Heinrich Manns Roman *Der Kopf* vergleichbar; auch dort führt Mann ein Pandämonium von Figuren um den ehemaligen Reichskanzler Bernhard von Bülow vor, mit der Absicht, die politischen Urheber der kaiserlichen Politik so weit als möglich konkret zu benennen und eine Analyse der Voraussetzungen der Weimarer Republik zu liefern. Vgl. dazu Gertrud M. Rösch, „Ein Maskenball um den Fürsten Bülow“. Verschlüsselung und Intertextualität in Heinrich Manns Roman *Der Kopf* (1925)“, in: Heinrich Mann-Jahrbuch 21-22, 2003-2004, 97-108.
 8. Ankündigung am 4. Oktober 1922 in der *Arbeiter-Zeitung*, hier zit. nach Rüsing, *Die nationalistischen Geheimbünde* (vgl. Anm. 3), 17.
 9. Hans Albert Walter, „Joseph Roths Widersprüche. Zu seinen Briefen 1911-1939“, in: *Merkur* 25 (1971), 799; ebenfalls Uwe Schweikert, „Der rote Joseph. Politik und Feuilleton beim frühen Joseph Roth (1919-1926)“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.), *Joseph Roth*, München 1974 (Sonderband text+kritik), 40-55, hier 54.
 10. Arthur Trebitsch (geb. 17.4.1880, gest. 26.9.1927, Pseudonym: R.Stibert). Halbbruder von Siegfried Trebitsch (1869-1956), der als Erzähler, Dramatiker und Übersetzer tätig war, u.a. für die *Zukunft*. Seinen Übersetzungen verdankten die Bühnentexte von George Bernard Shaw ihren Erfolg zuerst auf den deutschsprachigen Bühnen, der dann auf die englischen zurückwirkte. Ein bleibendes Dokument ist seine Autobiographie, in der er die Offiziers- und Geschäftswelt in Wien schilderte. Vgl. Walter Killy, *Literatur Lexikon*, Bd. 11 (1991), 407f.
 11. Ausführlich dazu Siegfried Trebitsch, *Chronik eines Lebens*, Zürich, Stuttgart, Wien 1951, 165, 103.
 12. Stefan Zweig, *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Frankfurt 1947, hier 22.
 13. Dieser Durchschnittsstand wurde Ende September 1923 verzeichnet, vgl. Ulrich Thürauf (Hrsg.), *Schulthess' Europäischer Geschichtskalender*, Bd. 64 (1923), bearb. v. Gustav Roloff, München 1928, hier 184.
 14. Gotthart Wunberg, „Joseph Roths Roman ‚Hotel Savoy‘ (1924) im Kontext der Zwanziger Jahre“, in: Michael Kessler, Fritz Hackert (Hrsg.), *Joseph Roth. Interpretation - Kritik - Rezeption*, Tübingen 1990 (Stauffenburg Colloquium 15), 449-462, hier 454f.
 15. Hartmut Scheible, „Joseph Roths Flucht aus der Geschichte“, in: Arnold (Hrsg.), *Joseph Roth* (vgl. Anm. 9), 56-66, hier 61.
 16. Arnold Zweig, *Das ostjüdische Antlitz. Zu fünfzig Steinzeichnungen von Her-*

mann Struck, Berlin 1920. Die einzelnen Züge von Lenz lassen sich auf dieses Stereotyp des Ostjuden zurückführen, vgl. Rüsing, *Die nationalistischen Geheimbünde* (vgl. Anm. 3), 99f. So verweisen die Hände auf die traditionell in dieser Gruppe sehr hochgeschätzte Gelehrsamkeit; die Hilfsbereitschaft und der Familiensinn hingegen kommen aus der unmittelbar erfahrenen Not; seine Verschlagenheit hingegen resultiert aus der Erfahrung mit Herrschaft und Unterdrückung: „Ehrfurchtlosigkeit kennt auch der Ostjude – nämlich allem gegenüber was Macht und Machtherrschaft ist oder zu sein betont; insbesondere dem Gewaltstaate kann er Ehrfurcht, Achtung oder solche Gefühle, die ihn anerkennen, erhöhen oder hochwerten, nicht aufbringen. [...] Diese in den Schultern gebogenen Männer sind seit etwa vier Jahrhunderten, seit etwa zwei Jahrtausenden von fremden und harten Staaten regiert worden. Sie haben, mit Beziehung auf sich, nur den Unsinn, nur die Gewalt, nur die unterdrückende Faust herrschen gefühlt, und sie haben sie gründlich verachtet.“ – Wie dieses Stereotyp in der Literatur seit 1900 sich durchsetzt, zeigt an einer beeindruckenden Folge von Beispielen Karl Wagner, „Joseph Roths Galizienbeschreibung im Kontext“, in: Alexander Stillmark (Hrsg.), *Joseph Roth. Der Sieg über die Zeit*, Stuttgart 1996, 141-157.

17. „Roth hatte eine feine Witterung für die Atmosphäre Prags“, heißt es dazu in David Bronsen, *Joseph Roth. Eine Biographie*. Köln 1974, hier 235.
18. Rüsing, *Die nationalistischen Geheimbünde* (vgl. Anm. 3), 100.
19. Beispiel dafür sind die Details zu Benjamins Herkunft in Kap. 15 sowie die aus der Figurensicht gestalteten Erinnerungen während der Hochzeit in Kap. 25: „Benjamins tiefer Blick verglomm irgendwo im Weiten, er dachte an Lodz, an die schmutzige Barbierstube seines Vaters und sah den einzigen blindgewordenen Spiegel im Laden.“ Eine Darstellung Galiziens im Werk von Roth gibt Maria Klanska, „Die galizische Heimat im Werk Joseph Roths“, in: Kessler, Hackert (Hrsgg.), *Joseph Roth*, (vgl. Anm. 14), 143-156. Sie geht vor allem auf die Romane ein, die in Galizien angesiedelt sind, d.h. *Radetzkymarsch*, *Das falsche Gewicht*, *Die Kapuzinergruft*; in *Hiob* und *Tarabas* hingegen ist die Heimat schon eine Landschaft, die vorwiegend als verlorene oder erinnerte Landschaft existiert.
20. Diese enge Verflechtung zwischen dem journalistischen und dem belletristischen Werk bestätigt auch Uwe Schweikert, „Der rote Joseph. Politik und Feuilleton beim frühen Joseph Roth (1919-1926)“, in: Arnold (Hrsg.), *Joseph Roth* (vgl. Anm. 9), 40-55.
21. *Das Spinnennetz*, 41: „Er betrachtete Günther, den strohblonden, blauäugigen Buben mit dem dummredlichen Gesicht.“
22. Eine Zusammenfassung der Ereignisse und v.a. der Aufsehen erregenden Fahndung nach Kern und Fischer gibt Martin Sabrow, „Märtyrer der Republik. Zu den Hintergründen des Mordanschlags vom 24. Juni 1922“, in: Hans Wilderrotter (Hrsg.): *Walther Rathenau 1867-1922. Die Extreme berühren sich*,

Berlin o.J. [1993], hier 226.

23. „Jawoll, Herr Präsident!“ Neue Berliner Zeitung, 12-Uhr-Blatt, 6.10.1922, in: Joseph Roth, *Das journalistische Werk 1915-1923*, hrsg. v. Klaus Westermann, Köln 1989 (Werke 1), 876.
24. An Stefan Zweig, Frankfurt/M., 23.10.1930, in: Joseph Roth, *Briefe 1911-1939*, hrsg. und eingel. v. Hermann Kesten, Köln, Berlin 1970, hier 186.
25. Dieser letzte Satz des Romans ist eine der fragmentierten Momentaufnahmen im Roman, wie sie für die zentralen Stationen der Handlung so charakteristisch sind, z.B. den Anschlag auf die Siegestsäule, den Mord an Günther und das Pogrom des 2. November, und wie sie häufig als Kapitelschlüsse dienen. Vorgebildet waren diese isolierten Momentaufnahmen zu diesem Zeitpunkt im lyrischen Expressionismus; allerdings sind sie im Roman nicht allein als stilistisches Signal zu verstehen, sondern haben narrative Funktion, indem sie es ermöglichen, die häufigen und abrupten Perspektivenwechsel zu gestalten. Eingehend beschreibt Roths Stil August Obermayer, „Sätze, labyrinthisch gebaute... Versuch einer stilgeschichtlichen Ortsbestimmung Joseph Roths“, in: Kessler, Hackert (Hrsgg.), *Joseph Roth*, (vgl. Anm. 14), 233-244.
26. Das Ausschnittexemplar des Romans tauchte in den Archiven des Verlags Al- lert de Lange nach dem zweiten Weltkrieg unverhofft auf; zwei handschriftliche Bemerkungen weisen es als das persönliche Exemplar des Autors aus. Die Angabe „Ende“ hatte er durchgestrichen und vermerkt: „folgt“; vgl. Peter W. Jansen, „Nachwort“, in: Joseph Roth, *Das Spinnennetz*, Roman, Köln 1967, hier 159.
27. An Benno Reifenberg, Odessa, 1. 10.1926, in: Joseph Roth, *Briefe 1911-1939*, hrsg. und eingel. v. Hermann Kesten, Köln, Berlin 1970, hier 98. Roth befand sich auf der Reise durch Russland; deutlich ist der Brief grundiert von der Frustration über den schwierigen und harten Reiseverlauf.